



„Kulturell sind wir Ungarn, in der Mentalität Serben“ – ungarische Migranten aus der Vojvodina und die Jugopartys¹

Ágnes Eröss¹, Monika Mária Váradi²

¹*Geographisches Forschungsinstitut, Ungarische Akademie der Wissenschaften (agnes.eross@gmail.com)*, ²*Institut für Regionalforschung, Ungarische Akademie der Wissenschaften (varadim@mta-rkk-tko.hu)*

Abstract

Dieser Beitrag befasst sich mit einer Veranstaltung der ungarischen Migranten aus der Vojvodina, den Jugopartys; auf Basis der Erzählungen von Organisatoren und Teilnehmenden werden die auch in der Fachliteratur diskutierten Zusammenhänge von Migration, Musik und Identität erklärt. Die Musik, welche die Migranten mit dem Herkunftsland verbindet, kann die mit der Migration erfahrenen Verluste reduzieren, die zurückgelassene Jugend und Welt aufleben lassen, und gleichzeitig Identität stiften. Die Jugopartys lassen die musikalische und kulturelle Welt des ehemaligen Jugoslawiens aufleben, deshalb gehen wir der Frage nach, ob diese Veranstaltung sowie die Erzählungen um sie herum im Rahmen der sogenannten Jugonostalgie als politisches und kulturelles Phänomen interpretiert werden können. Die Party wird von Vojvodina-Ungarn organisiert, ursprünglich konzipiert als Treffpunkt und Vergnügungsmöglichkeit für ungarische Migranten aus der Vojvodina. Musik und Tanz, die Stimmung und das Essen lassen die kulturelle Welt des Balkans aufleben. Die Jugoparty schafft zumindest für einen Teil der Vojvodina-Ungarn einen Raum, in dem sie die „südliche“ oder balkanische Seite ihrer Identität ausleben und zeigen können, und der gleichzeitig die Möglichkeit bietet, sich von den Ungarn in Ungarn zu unterscheiden. Die Jugoparty kann daher auch als symbolische Grenzziehung verstanden werden.

Keywords: *Migration, Musik, Identität, Nostalgie, Jugonostalgie, Vojvodina-Identität*

“Culturally we are Hungarians, in mentality Serbians” –Hungarian migrants from Vojvodina and the Yugoparties

This article deals with a particular event of the Hungarian migrants from Vojvodina, the Yugoparties; on the basis of narratives of organizers and participants, we explain the connections between migration, music and identity. The music that connects the migrants with their country of origin can reduce the losses of migration; it can revive the left-behind youth and world, and at the same time establish identity. The Yugoparties revive the musical and cultural world of the former Yugoslavia; therefore, we ask in what way this event and the narratives surrounding it can be interpreted as a political and cultural phenomenon in the framework of the so-called Yugo-nostalgia. The party is organized by Vojvodina Hungarians, and was originally designed as a meeting point and opportunity for enjoyment for Hungarian migrants from Vojvodina. Music and dance, the atmosphere and the food revive the cultural world of the Balkans. The Yugoparty produces at least for one part of the Vojvodina Hungarians a space, in which they can live out and show the “Southern” or Balkan side of their identity; at the same time, the party offers them an opportunity to distinguish themselves from Hungarians in Hungary. Therefore, the Yugoparty can also be understood as a symbolic demarcation.

Keywords: *migration, music, identity, nostalgia, Yugo-nostalgia, Vojvodina identity*

Auftakt

Die auf die Bühne tretenden Leute, in der Hand ein Mikrophon, bereiten sich erst vor für das Singen, doch als der DJ die Aufnahme startet und die ersten Takte ertönen, beginnt das Publikum zu toben. Einige schreien, andere kreischen vor Freude, die Zuschauer klatschen, die Hände schiessen in die Höhe, und der ganze Saal singt begeistert die Lieder zusammen mit den Leuten auf der Bühne. Die Mehrheit kennt die Nummern auswendig, sie haben es nicht nötig, dem Text auf der Leinwand zu folgen. Es spielt keine Rolle, wenn der Sänger auf der Bühne etwas falsch singt, denn seine Stimme vermischt sich ohnehin mit jener des Publikums. Die Wettbewerbsregeln scheinen auch nicht unantastbar zu sein; eine auf ihren Auftritt wartende Frau gesellt sich zum Mann auf der Bühne und singt gemeinsam mit ihrem „Konkurrenten“; einige der Jugendlichen, die vor der Bühne tanzen, singen, springen auf die Bühne und tanzen im Kreis um die temperamentvolle Sängerin herum den „Kolo“ (Reigen). Andere singen mit den Wettbewerbsteilnehmern auf der Bühne, manche klammern sich mit Bierflasche und Zigarette in der Hand an ihre Freunde und schreien sich die Kehle aus dem Hals.

Der Schauplatz ist ein Budapester Lokal, die Veranstaltung heisst Balkan Party, in dessen Rahmen der „Ex-Yu“-Karaoke-Wettbewerb stattfindet. Die Kandidaten werden vom Initiator und Organisator der Party auf die Bühne gerufen, er schaltet von Ungarisch auf Serbisch, von Serbisch auf Ungarisch, die Sänger sprechen mit den Zuschauern entweder Serbisch oder Ungarisch, sie sind mehrheitlich Ungarn aus der Vojvodina, die in Ungarn leben – wie auch die einköpfige Jury, Magdi Rúza –, die Lieder sind die im ehemaligen Jugoslawien populären Schlager. Hier kann man nur auf Serbisch (Serbokroatisch) singen. Auch auf der „Yu-Party“, die auf den Karaoke-Wettbewerb folgt, tanzen die Leute zu den Nummern der im ehemaligen Jugoslawien geborenen Popmusik und zu „Balkan-Partymusik“.

Einleitung: Zusammenhänge von Migration, Musik, Identität und Erinnerung

Wir wussten nichts über diese Partys, als wir in Ungarn mit Vojvodina-Ungarn zu sprechen begannen. Nach nur

wenigen Interviews stellte sich heraus, dass einige von ihnen mehr oder weniger regelmäßig an den Balkan-Partys teilnehmen (teilnahmen) – welche sie gemeinhin Jugopartys nennen, weshalb auch wir diesen Begriff brauchen. Im Besitz dieses Wissens, waren wir bei den nächsten Gesprächen schon neugierig, ob unsere Gesprächspartner von diesen Partys wussten, an diesen teilnehmen; wenn ja, was sie für sie bedeuten, wenn nicht, wie erklären sie ihr Fernbleiben.ⁱⁱ

Warum ist es wichtig, die Jugoparty zu verstehen oder zu analysieren? Forschungserfahrungen bestätigen die Beziehung von Migration und Musik, die wichtige Rolle der Musik des Herkunftslandes im Leben der Migranten. Musik hat die Fähigkeit, voneinander weit entfernte Räume, verschiedene historische Epochen, persönliche Lebensabschnitte symbolisch zu verbinden, damit sie uns „in einen anderen Raum oder eine andere Zeit versetzt“ (Valentine, 1995: 481.). Die Musik ist dazu fähig, eigene und kollektive Erinnerungen zu wecken, und durch das Hören, Spielen, Schaffen und Neuerschaffen von Musik können wir unsere Verbundenheit zu einem Raum, einem Ort, zu einer Gesellschaft, einer Gruppe von Menschen bzw. zu einem Abschnitt unseres Lebens ausdrücken. Mit anderen Worten, die Musik schafft Identität oder drückt Identität aus (Baily & Collyer, 2006; Cohen, 1995; Leonard, 2005; Margolies, 2009; Martiniello & Lafleur, 2008).

Musik und Tanz können unter Migrantengemeinschaften auf unterschiedliche Weise als Mittel der Identitätsmanifestation und Identitätsstiftung funktionieren. Die in den USA oder in Westeuropa in zweiter oder dritter Generation lebenden Migranten aus Südamerika, Afrika oder Asien haben aus den von zuhause mitgebrachten Musiktraditionen, mit westlichen Rhythmen und Klängen vermischt, neue Musikstile (wie zum Beispiel Rap oder Raï) und gleichzeitig Identität geschaffen. Während die musikalische Sprache das Dasein zwischen zwei Kulturen und Traditionen reflektiert, erscheinen in den Songtexten die sich aus dem Schicksal der Migranten ergebenden Schwierigkeiten – das Erleben von Diskriminierung, Vorurteilen und Rassismus (Bailly & Collier 2006; Margolies, 2009; Simonett, 2007). Um ein ungarisches Beispiel zu nennen: die ungarische Volksmusik und der ungarische Volkstanz sind für die ungarische Diaspora in

Buenos Aires wichtige Mittel der Gemeinschaftsbildung und zur Bewahrung der Identität.ⁱⁱⁱ

Nóra Kovács weist bei der Analyse der identitätsstiftenden Praktiken der Ungarn in Buenos Aires auf jene in Migrantengemeinschaften durchgeführten Forschungen hin, welche auf das Phänomen des Folklorismus aufmerksam gemacht haben, „auf jenen Prozess, in welchem die Elemente der Volkskultur zum Verknüpfungspunkt der ethnischen Identität werden – unabhängig von der räumlichen und gesellschaftlichen Herkunft der Gemeinschaft“ (Kovács, 2009: 145).

Die durch Musik und Tanz gezeigte, geschaffene Identität ist die Formulierung des „Wir“ und gleichzeitig Abgrenzung, symbolische Grenzziehung zum „Anderen“. Die aus Äthiopien nach Israel eingewanderten jüdischen Jugendlichen schaffen durch den Reggae und den Rap eine afro-israelische Identität, durch die sie sich von der weißen israelischen Gesellschaft abgrenzen (Shabtay, 2003). Die Pflege der irischen Volksmusik und des Tanzes ist für die in England lebenden Nachfahren der irischen Einwanderer nicht nur eine Form der Beschwörung und Bewahrung ihrer ursprünglichen Kultur, sondern zugleich auch ein Mittel, um sich von den Engländern abzugrenzen und eine eigene irisch-englische Identität zu schaffen (Leonard, 2005).

Das Wesen der Musik, die Raum und Zeit schafft und diese zugleich heraufbeschwört (Cohen, 1995), zeigt sich offensichtlich auch im Falle der Jugopartys. Das von den Organisatoren bestimmte Programm, die ausschließlich südslawische, respektive ex-jugoslawische Musik, die gespielten Lieder in serbischer (serbokroatischer) Sprache strukturieren den Raum der Jugopartys ebenso wie die Art und Weise, wie sich die Besucher amüsieren. Der eigene Raum und die Zeit der Jugoparty ist untrennbar vom Raum und der Zeit, die sie heraufbeschwört: das ehemalige Jugoslawien.

Die Rolle, welche die Musik bei der Schaffung und Neuerschaffung der (post)jugoslawischen Identität, bei der Bewahrung der Erinnerung und der Heraufbeschwörung Jugoslawiens gespielt hat, wurde nicht zufällig eine, teilweise im Zusammenhang mit der sogenannten Jugonostalgie diskutierte, Forschungsfrage (Lindstrom, 2006; Volčič, 2007; 2011).

Die Pop- und Rockmusik der jugoslawischen Zeiten, welche sich durch die Verbindung von Balkan-Volksmusik und westlicher Rockmusik sowie durch den Widerstand gegen das bestehende politische System charakterisierte (Debeljak, 1998^{iv}; Volčič, 2007), wurde Mittel zum Ausdruck für Widerstand und Nostalgie in der Zeit, welche zum Zerfall Jugoslawiens führte wie auch in der postjugoslawischen Zeit. Anfang der 1990er-Jahre drückten Jugendliche an Balkanpartys in der Alternativszene von Ljubljana durch das Singen von jugoslawischen Rockschlagern und Partisanenliedern ihren Widerstand gegen die erstarkenden, diese Musik verteufelnden und verbietenden nationalistischen Regime und Ideologien aus (Lindstrom, 2006: 241). Im postjugoslawischen transnationalen Kulturraum konnten die Vertreter der davor im Untergrund und Raubdruck verbreiteten Musik in den Nachfolgestaaten mittlerweile ungestraft Konzerte geben, es begann die Zeit der grenzüberschreitenden, transnationalen Verbreitung von Musikprodukten (Baker, 2006). Das Wiederaufleben der jugoslawischen Musik, des „Jugorock“ ging mit dem Bedürfnis nach einer Art jugoslawischer Identität, dem Erleben und der Äußerung eines jugoslawischen oder balkanischen Lebensgefühls einher (Volčič, 2007). In unserem Beitrag suchen wir auch Antworten auf die Frage, wie die Erinnerung Jugoslawiens in den Erzählungen der an der Party teilnehmenden ungarischen Migranten aus der Vojvodina erscheint, außerdem inwiefern die durch die Party angesprochene und geweckte Nostalgie im Zusammenhang mit der durch die politischen Meldungen durchtränkten Jugonostalgie genannten persönlichen und kollektiven Erinnerung interpretiert werden kann.

Die Raum und Vergangenheit heraufbeschwörende Kraft der Musik konnten wir auch bei anderen Migrantengemeinschaften aus der Vojvodina beobachten. An den Bällen der Szegediner Sektion der von Migranten aus der Vojvodina gegründeten Demokratischen Gemeinschaft der Vojvodina-Ungarn tanzen und amüsieren sich die Teilnehmer zu ungarischer Musik. Zu diesen Anlässen werden Musiker aus der Vojvodina eingeladen oder auch Formationen, welche authentische Hochzeitsmusik spielen. Neben dem „Csárdás“, den ungarischen Liedern ertönen auch „Lieder vom Heimweh“ oder nach Trianon entstandene Lieder, welche in den Migranten die Erinnerung an die zurückgelassene, vojvodinische Heimat we-

cken. Diese Bälle bieten mit ihrer eigenen Musikwelt Raum für das Gefühl der Zusammengehörigkeit unter den ungarischen Migranten aus der Vojvodina, zudem davon untrennbar Raum für die Äußerung der tiefen – und wehmütigen – emotionalen Verbundenheit zum Herkunftsland, für das Erleben und Wiedererleben der Vojvodina-ungarischen Identität.^v

Aus den Erzählungen unserer Gesprächspartner wird klar, dass die Jugopartys selbst eine Gelegenheit zum Erleben und Ausleben der Vojvodina-ungarischen Identität bieten, wobei sie deren „südliche“, balkanische Elemente hervorheben und zeigen. Die Partys schaffen für die ungarischen Migranten aus der Vojvodina – jedenfalls für einen Teil – die Möglichkeit, sich durch das Erleben und Leben ihrer eigenen Vojvodina-ungarischen Identität von den Ungarn in Ungarn unterscheiden zu können.

Die Jugoparty

Die Geschichte und die Hauptdarsteller

Die Geschichte der Balkan-Party respektive Jugoparty begann nach dem Jahr 2000. István, der Initiator, wollte die nach Ungarn übersiedelten Vojvodina-Ungarn zusammenbringen und mietete dazu einen kleinen Pub, wo die erste Party stattfand: „*Damals kamen um die 100, 150 Personen. Es war ein gutes Gefühl, und so begann alles...*“ Seither wird die Party fünfmal pro Jahr an verschiedenen Orten in Budapest organisiert. Zu István gesellte sich bald Sándor, der selbst bei der Organisation mithilft und außerdem der fixe DJ der Partys ist. Das Programm widerspiegelt die Vorstellungen der beiden Hauptpersonen.

Die Balkan-Party beginnt mit einem kulturellen Teil, in dem die Präsentation eines Films aus den Nachfolgestaaten Jugoslawiens oder das neue Buch eines ungarischen Autors aus der Vojvodina gleichermaßen Platz findet. Gegen 22 Uhr folgt ein Live-Konzert (oder ein Karaoke-Wettbewerb), dessen Protagonisten in der Regel Bands aus Serbien oder aus anderen Nachfolgestaaten Jugoslawiens sind.^{vi} Die Stimmung erreicht nach Mitternacht ihren Höhepunkt, wenn laut Programm die bis zur Morgendämmerung dauernde Jugoparty beginnt. Für die Musik sind Sándor, der fixe DJ, und in der Regel ein oder

zwei weitere, aus den Nachfolgestaaten Jugoslawiens eingeladene DJs zuständig. Zur authentischen Balkan-Atmosphäre gehört neben dem Film und der Musik auch die balkanische Küche. Fürs Essen (Ćevapčići, Pljeskavica, Burek) sorgen serbische Unternehmer, welche beliebte Restaurants in der Budapester Innenstadt betreiben.

István ist der Initiator und Hauptorganisator, in dessen Händen „*alle Fäden zusammenlaufen*“. Der Anfang Dreißig stehende Unidozent, Ingenieur und Eventmanager wuchs in Novi Sad (Újvidék, Neusatz) auf. Sein Vater, Uniprofessor, stammt aus einer ethnisch gemischten (ungarisch, serbisch, deutsch), gutsituierten bürgerlichen Familie; seine Mutter, Pädagogin, entstammt einer ungarischen Bauernfamilie, und machte sich einen Namen als innovative Leiterin des städtischen Kindergartenwesens. Von ihr erbt István sein Organisationstalent. Die Familie bezeichnete sich immer und selbstverständlich als Ungarisch, mit einer starken kulturellen Bindung zum „Mutterland“. In der Lebensgeschichte von István ist neben der ungarischen Identität auch die Erfahrung der Multikulturalität, die Vertrautheit verschiedener Kulturen, besonders wichtig. Er ist stolz darauf, dass er die serbische Sprache sehr gut beherrscht. Er bezeichnet sich als Kosmopoliten, der sich überall wohl fühlt. In seiner Kindheit reiste er mit seinen Eltern oft durch Europa und in die Vereinigten Staaten; er hat Verwandte in Brasilien und ist begeistert von Indien, wo er öfters war. István kam 1998 nach Ungarn; obwohl er an der Universität von Novi Sad aufgenommen wurde, entschied er sich für ein Studium in Ungarn, er erachtete die intolerante, eingesperrte, minderheitenfeindliche und einengende Atmosphäre, die ihn umgab, als beklemmend. Ein Jahr später folgten ihm seine Eltern und seither wohnt die Familie in Ungarn. István verbindet freundschaftliche, verwandtschaftliche, berufliche, sowie geschäftliche Bande mit der Vojvodina. Er rief mit Geschäftspartnern eine ungarisch- und serbischsprachige Gemeinschaftsseite ins Leben und betrieb sie bis zu deren Verkauf. Die Kommunikationstechnologien interessieren ihn auch als Forscher und sie sind ihm bei der Organisation der Partys sehr hilfreich. Er schätzt die Adressliste, auf die er sich bei der Organisation der Partys stützt, auf mehr als Tausend Einträge – DJ Sándor nennt eine drei-bis viermal größere Zahl.^{vii}

Istváns ständiger Partner bei der Organisation der Partys ist der aus Subotica (Szabadka) stammende Sándor. Er ist zehn Jahre älter als István, begann Ende der 1980er-Jahre sein Ingenieurstudium in Budapest. Nach den Jahren an der Uni wollte er nach Subotica (Szabadka) zurückkehren, jedoch brach der Krieg aus. Da sein Vater, der Arzt war, und bereits an der Front in Vukovar gewesen war, per Zufall die Einberufung von Sándor übernahm und sie unterschrieb, fuhr Sándor, der gerade zu Hause war, mit dem Auto über die Grenze und blieb endgültig in Ungarn. Hier gründete er eine Familie, seine aus Subotica (Szabadka) stammende Frau lernte er in Budapest kennen. Seine Ingenieur- und technischen Kenntnisse bringt er in sein Unternehmen ein: er beschäftigt sich mit technischen – als DJ auch mit musikalischen – Abwicklungen verschiedenster Anlässe. Bereits in den 1980er-Jahren hatte er zuhause eine Disco (er ist DJ seit seinem 12. Lebensjahr), seine fachlichen Erfahrungen bereicherte er in den USA und auf Ibiza. Auch die Geschwister von Sándor studierten in Ungarn, während seine ältere Schwester ebenfalls in Ungarn eine Familie gründete, kehrte sein Bruder in seinen Geburtsort zurück, heiratete und ist nun berufstätig, nebenbei ist er aktives Mitglied in Sándors „internationalem“ Unternehmen. Gemeinsam organisieren sie Partys in Discos in der Vojvodina, an denen sich ungarische und serbische Jugendliche amüsieren. Sándor, der die Jugopartys in Ungarn als „Nostalgiezweig“ seines Unternehmens betrachtet, lädt regelmäßig DJs aus Zagreb und Subotica nach Budapest ein, er verfolgt die Musikszene jenseits der Grenze aufmerksam. Er ist es, der für das musikalische Gesicht der Partys zeichnet: die Mehrheit der gespielten Nummern ist Rock- und Popmusik aus dem ehemaligen Jugoslawien^{viii}, doch es gibt auch immer neue Lieder aus Serbien oder anderen Nachfolgestaaten zu hören.

Zwar sind István und Sándor Unternehmer, und auch die Jugoparty ist ein Geschäft – dessen Einnahmen aus dem Verkauf der Eintrittskarten und von Sponsoren stammen –, doch sie betonen, dass die Veranstaltung keinen Profit generiert, und sie behaupten einstimmig, *„dass es bei diesen Partys wirklich nicht um den Profit geht“*. Ganz am Anfang hätten sie vereinbart: *„Sobald die ganze Party auf irgendeine Art zur Last wird, oder – Gott behüte – wir beginnen, das nur des Geldes wegen zu machen, dann hören wir auf. Denn darum geht es hier nicht“*.

István initiierte nach der Jahrtausendwende auch andere, übersiedelte Vojvodina-Ungarn ansprechende Veranstaltungen. Das „Südländer-Treffen“ (Délvidéki Találkozás), welches auf Familien mit Kindern ausgerichtet und mit kulinarischen und kulturellen Genüssen, Spielen und Wettbewerben gewürzt war, wurde nach fünf, sechs Jahren nicht mehr durchgeführt, die ursprüngliche Lokalität konnte nicht mehr gemietet werden und eine neue fand man nicht. Das „Vojvodiner Rendezvous“ war ein Ball mit ungarischen Musikgruppen aus der Vojvodina und einem Abendessen,^{ix} der eher die älteren Generationen ansprach; nach neun Jahren gab es auch diese Veranstaltung nicht mehr, das Interesse nahm ab, die Älteren erschienen in immer geringerer Zahl und die Jungen *„interessieren sich eher für coolere Sachen“*. Die Namen der Veranstaltungen sind nicht zufällig gewählt, laut István markieren die geographischen Namen gleichzeitig eine Identitätskategorie:

„Ich denke, dass wir am ehesten mögen, wenn man uns ‚Vojvodiner‘ nennt, ‚Vojvodina-Ungarn‘. Im Begriff ‚Südländer‘ sind alle Gebiete enthalten, der kroatische Teil, Baranja, Slowenien, die Murinsel, was weiß ich noch. Das ist ein breiter Begriff, ‚Südländer‘. Wenn Du ‚Südländer‘ sagst, dann bist Du nicht ganz präzise. Zu einem ‚Vojvodina-Treffen‘ kann natürlich auch ein Ungar aus Slowenien kommen, das will ich damit nicht sagen, aber die Veranstaltung gilt nicht ihm, es ist nicht seine Veranstaltung. [Frage: und die Jugopartys?] Dort sind alle. Dort sind alle; dort gibt es eine Vermischung“.

Das „Wir“ bedeutet die Ungarn aus der Vojvodina – unabhängig davon, wo sie leben –, die geographischen und ethnischen Dimensionen ihrer Identität sind unzertrennbar. An „Vojvodina-Treffen“ – „Treffen“ bedeutet für die Migranten eine organisierte Veranstaltung – können zwar auch Ungarn aus dem erweiterten „Südländ“ teilnehmen, obwohl diese nicht ihnen gelten, sagt István, auch unausgesprochen auf die eigenen kollektiven Erfahrungen, Erlebnisse, die Verbundenheit und Identität der Vojvodina-Ungarn verweisend. Die mit dem Attribut des geographischen und historischen Begriffs Jugoslawiens versehene Veranstaltung ist jene, an der jeder teilnehmen kann, egal woher er oder sie stammt, dahin kommen nicht nur Ungarn. Die Musik spielt eine wesentliche Rolle dabei, dass die Jugoparty das bunteste Publikum ansprechen und anziehen kann, damit verbunden ist

die besondere Art der Unterhaltung.

Die Musik ist „*südliche Musik*“ und wenn er die Stimmung der Party wiedergeben will, dann spricht István von „*Wahnsinn*“, von einer bis fünf Uhr morgens dauernden „*Toberei*“; Sándor, der sich an die erste Karaoke-Party erinnerte, sagte, dass „*die Partie Kopf stand*“ und „*die Hölle los war*“. Die Wendungen, Metaphern zeugen von einem zügellosen, begeisterten Vergnügen – auf diese Zügellosigkeit weist auch die in den Texten der Einladungen wiederkehrende Wendung „*Tanzen auf den Tischen*“ hin. Wenn István über die Anziehungskraft der Jugoparty spricht, betont er die gemeinschaftsbildende Kraft. Er vergleicht Budapest mit dem Ort seiner Kindheit und Jugend, Novi Sad (Újvidék): während in Novi Sad die Leute auf der Straße stehen blieben und sich miteinander unterhielten, so ist dieses Gemeinschaftsleben in Budapest, dem Ort der Jugopartys, unbekannt.

„Es ist möglich, dass sie [die Jugoparty] für viele Leute eine Identität bedeutete. Ich würde eher sagen, dass sie für sie Gemeinschaft bedeutet. Deswegen kommen sie her, denn natürlich kannst du hier in irgendein Lokal gehen; Budapest ist ein Dschungel. Man tritt auf deine Füße, stößt dich um, schlägt dich nieder, nimmt deine Brieftasche weg. Es ist nicht leicht, jemanden kennenzulernen. Man kann Leute kennenlernen, aber du weißt nicht, wer das ist, wie er oder sie dorthin kam. Bei uns kannst du die Person sogleich einordnen. Denn dies ist eine Gemeinschaft, und wenn du eintrittst, bist Du in Sicherheit, und findest viele Bekannte. Eine Gemeinschaft – das ist ein anderes Gefühl. Deswegen mögen die Leute die Partys. Hier gibt es ein Gemeinschaftsgefühl. Manchmal singen hier 500 Leute zusammen, so was hab ich noch nie gesehen. Entweder sie tanzen oder singen zusammen. Kurz und gut, so was sieht man nicht oft. Ich jedenfalls habe so was noch nicht gesehen“.^x

Die Metapher für Budapest, für die Budapester Ausgelo-kale ist der Dschungel, mit welchem Bilder und Gefühle wie Ungemütlichkeit, Gedränge oder Gefahr verbunden werden – durch den Gebrauch von immer stärkeren, vom zufälligen Zusammenstoßen bis zur bewussten Gewalt reichenden, Brutalität ausdrückenden Verben. Im Gegensatz dazu ist die Jugoparty eine Insel der Sicherheit. Wer hierher kommt, kann damit rechnen, Bekannte zu treffen, doch auch ohne persönliche Kontakte weiß man, wer hierher kommt. István betont mit Wiederholun-

gen (Gemeinschaft) und Wendungen, welche das Besondere ausdrücken (so was hab ich noch nicht gesehen; so was sieht man nicht oft), dass das Publikum der Jugoparty nicht ein zufällig zusammengewürfelter Haufen Unbekannter ist, der sich nur amüsieren will, sondern eine durch den Zusammenhalt und das einzigartige Erlebnis der Unterhaltung zusammengeschmiedete Gemeinschaft.

Über das Publikum

Die wichtigste Gruppe, den ursprünglichen Kern des Publikums bilden die in den 1990er-Jahren, zur Zeit der Balkankriege und NATO-Bombardierungen nach Ungarn übersiedelten Vojvodina-Ungarn; aus dieser Gruppe stammen die Organisatoren, für sie entstand die Party. Der Gruppe gehören verschiedene Generationen an, die Älteren wuchsen in Jugoslawien auf und begannen dort ihr Erwachsenenleben. Daphne Berdahl zitiert einen Teilnehmer der sogenannten Ost-Disco^{xi}, welche die ostdeutsche Vergangenheit heraufbeschworen: „Nicht nur die Musik, sondern auch die gemeinsamen Erinnerungen. Wenn die Musik erklingt, sehen sich die Leute an und schon wissen sie, ohne sich etwas zu sagen“ (Berdahl 2012, 56). Über diese auch ohne Worte wiedererlebte gemeinsame Erinnerung und Erfahrung, zeugen die Worte von DJ Sándor:

„ (...) unter den Leuten über dreißig gibt es etwas, so stelle ich an den Partys fest, bei dem man mit der Musik die Nostalgie aufflammen lassen kann. Sie sind die, die noch in Jugoslawien gelebt haben (...), unsere Generation, sogar in der Mittelschule, und überall amüsierten wir uns zu diesen Songs. (...) und wenn ich irgendeine Nummer auflege und ihnen Zwei sage, dann schmeissen alle ihre Gläser auf den Boden, die Hände hoch, und die Nostalgie beginnt. Das ist ein so gutes Gefühl, und das schmiedet alle zusammen“.

Sándor sieht an den Partys immer seltener bekannte Gesichter, die Leute seiner Generation haben Familie gegründet, und kommen aufgrund ihrer Arbeit, ihrer Beschäftigung seltener oder überhaupt nicht mehr an die Partys.

Die Mitglieder der jüngeren Migrantengeneration wurden in den 1980er-Jahren geboren, ihre Kindheit und Jugend verbrachten sie im post-titoistischen, dann im durch den Krieg zerfallenden Jugoslawien, Ende der 1990er-Jahre

kamen sie nach Ungarn, um zu studieren. Zu ihnen gehört Noémi mit ihrer doppelten Verbundenheit und Identität. Ihre Mutter ist Ungarin aus der Vojvodina, ihr Vater ist Serbe aus Bosnien. Noémi und ihr Bruder sprachen mit der Mutter und den auf dem Land lebenden Großeltern mütterlicherseits Ungarisch, mit ihrem Vater Serbisch, Serbisch war die gemeinsame Sprache der Familie. „...*ich wuchs noch so auf, dass alle Jugoslawen sind (...). Es war eine multikulturelle Umgebung, die uns prägte*“. Noémis Muttersprache ist Serbisch, sie besuchte eine serbische Schule und ihre besten Freunde sind bis heute Serben. Sie sprach nur ein „Küchen-Ungarisch“, als sie mit ihrer Mutter entschied, dass sie sich beim Budapester Internationalen Vorbereitungsinstitut (fürs Studium) anmeldet, damit sie später in Ungarn studieren kann. Sie lernte in drei Monaten so gut Ungarisch lesen und schreiben, dass sie am Institut aufgenommen wurde. In der Zwischenzeit hat Noémi ihr Studium abgeschlossen, im Studentenwohnheim lernte sie ihren ungarischen Mann aus Transkarpatien kennen, mit dem sie in Budapest eine Familie gründete. Mit ihrem Sohn spricht sie Serbisch, wenn sie nur zu zweit sind. Ungarisch kann sie mittlerweile so gut, dass sie es war, die an ihrem letzten Arbeitsplatz gebeten wurde, den Text ihrer ungarischen Kollegen zu korrigieren. Neben ihrer Verwurzelung in Ungarn, dem harmonischen Familienleben, quält Noémi ihr starkes Heimweh: ihr fehlt die Mutter, die besten Freunde, ihr Zuhause. Bis zur Geburt ihres Sohnes ging sie regelmäßig an die Jugopartys, weil sie dort zu Musik tanzen konnte, die sie von ihrer Teenagerzeit kannte. „*Manchmal befällt es mich, doch ich erledige das Heimweh damit, dass ich hier [in der Wohnung] ein Konzert veranstalte*“. Dann hört Noémi „*jugoslawische Musik*“.

Auf den Partys trifft man auch Jugendliche aus der Vojvodina an, die für ihr Studium nach Ungarn kamen, sie wurden in den 1990er Jahren geboren und verfügen über keine eigenen Erlebnisse oder Erfahrungen in Bezug auf Jugoslawien. Sie kennen aber die Jugoschlager, welche ihre Eltern hörten. Die Party zieht sie nicht wegen ihrer Erinnerungen an die Jugend oder an das Zuhause an, sondern wegen der Stimmung und der Gemeinschaft, der vielfältigen und trotzdem heimischen Atmosphäre. Zoé aus Szabadka (Subotica) ist eine Studentin Mitte zwanzig, sie studiert Pharmazie an einer Provinz-Universität. Während der Kriege war sie noch ein Klein-

kind, ihr Vater war an der Front, er erzählt nicht, was er dort erlebt hatte, Zoé weiß nur so viel, dass er auf niemanden die Waffe richtete. Sie wuchs in einer hinsichtlich Sprache und Identität ungarischen Familie auf, jedoch in einer gemischt-ethnischen Umgebung. Ihr Vater schloss all seine Schulen in serbischer Sprache ab, ihre Eltern kommunizierten am Arbeitsplatz Serbisch und auch sie freundete sich mit serbischen Kindern an. Die mangelnden Kenntnisse des Serbischen wären für sie kein Hindernis für ihr Wohlergehen, doch Zoé will nicht mehr in die Vojvodina zurückkehren, sie plant ihre Zukunft mit ihrem ungarischen Freund entweder in Ungarn oder irgendwo im Ausland. Als sie in Budapest am Internationalen Vorbereitungsinstitut studierte, war sie öfters an Jugopartys und erinnert sich gerne an die Stimmung, das gemeinschaftliche Erlebnis.

„Oh, diese Partys sind so gut! Hier inmitten von Budapest gab es einen Ort, wo wir Bijelo Dugme gehört haben. Das war echt toll (...) Vor zwei Jahren ging ich hin, da war es auf dem Schiff A38, das war die beste Party meines Lebens (...) die Stimmung auf diesen Partys ist großartig. Ich glaube, dass die Stimmung auch deswegen so gut ist, weil man so ein Gefühl hat, dass uns etwas zusammenhält... Und das ist gut so...“.

Es gibt nicht Wenige, die nur wegen einer Jugoparty aus den Nachfolgestaaten Jugoslawiens nach Budapest reisen, und nicht nur Vojvodina-Ungarn. DJ Sándor organisierte einmal ein Wunschprogramm: wer von weit hergereist war, durfte ein, zwei Songs wünschen; es stellte sich heraus, dass es im Publikum auch Gäste aus Zagreb, Ljubljana und sogar Sarajevo gab. Dazu kommen auch viele in Westeuropa lebende Ex-Jugoslawen – das ausgedehnte Kontakt- und Mailsystem von István funktioniert als wahres transnationales Netzwerk.

An der Party nehmen auch viele Ungarn aus Ungarn teil, Interessierte, sich nach Unterhaltung Sehneende, jene, die sich von der balkanischen Musik und Stimmung angezogen fühlen, oder die Schüler (manchmal mit ihren Lehrern) des serbischen und kroatischen Gymnasiums in Budapest. Letztere fühlen sich als Angehörige der Minderheitengemeinschaften in Ungarn der südslawischen Kultur verbunden, Erstere kommen oft aufgrund einer Einladung von Bekannten, dann gefällt ihnen die Stimmung und sie werden zu regelmäßigen Teilnehmern.

Unsere Gesprächspartner sprechen mit einigem Unverständnis über die Ausländer, über den rumänischen und bulgarischen Jungen, über die französischen, holländischen, venezolanischen, indonesischen und Neger (sic!)-Gäste.

„Da war auch ein holländischer Bursche, niemand weiss, warum er kam, aber er hat sich so wohl gefühlt! (...) Da waren auch Venezolaner, und es war ganz gut für sie, denn die serbische Musik hat eine gute Melodie, einen guten Rhythmus und sie ist dynamisch. Es ist kein Problem, wenn du den Text nicht verstehst...!“ (Zoé)

Es gibt aber auch Leute, die es beunruhigt, dass es langsam mehr „Fremde“ gibt als Vojvodiner.

„...zum Beispiel war voriges Jahr auch so eine Party im Merlin ... da waren viele Nicht-Vojvodiner, was bis zu einem bestimmten Punkt ok, sehr gut ist, aber ab einem bestimmten Punkt war es so, so, lala... Also es war keine vojvodinische Party mehr, sondern ich weiß nicht... Das Lokal war voll mit Deutschen und Engländern, was, wie gesagt, kein Problem ist, aber von da an hatte die Party keine hundertprozentige Balkanstimmung mehr.“ (Edit)

Ein aus der Vojvodina stammende Soziologe, der in seiner 2006 verfassten Diplomarbeit die nach Budapest gerichtete Migration der „westbalkanischen kreativen Arbeitnehmer“ analysierte, betrachtet die „Ex-Yu-Gesellschaft“ als eine Art Freizeitgemeinschaft, deren gemeinsame Räume die südslawischen Kneipen und die Jugopartys sind. Für jene Migranten, die alleine in die Hauptstadt kommen und keine Freunde oder Bekannten haben, bieten die Partys eine gute Gelegenheit, um Kontakte zu knüpfen oder Freundschaften zu schließen. Laut der Interpretation des Verfassers funktioniert in dieser „Ex-Yu“-Gemeinschaft „das imaginäre und heutzutage schon mythische Bewusstsein der Abstammung vom gleichen Ort, und deswegen existiert in diesem Netzwerk eine gegenseitige Solidarität und Hilfe zwischen den Individuen“. Die Funktion des gemeinschaftlichen Netzwerks geht in der Regel aber nicht über den Austausch von für die Übersiedlung notwendigen Informationen hinaus. Die Gesellschaft oder Gemeinschaft, abgesehen von einem engen Kern, charakterisiert die Bewegung. Die neu in Budapest Ankommenden finden sie schnell, doch viele verlassen sie auch bald wieder, ausgerechnet

wegen des Publikums; jene, die sich hier treffen und sich gemeinsam amüsieren, würden zuhause, in der Vojvodina, nicht unbedingt zusammenkommen. Der Verfasser nennt als typisches Merkmal der Jugopartys die eigene Zusammensetzung des Publikums (Übersiedelte, Studenten, Gastarbeiter, Deserteure aus verschiedenen ex-jugoslawischen Staaten; alle sprechen „Serbokroatisch“) und die ex-jugoslawische Nostalgie^{xiii} (Szabó, 2006).

Die Gesichter der Nostalgie

Nicht nur DJ Sándor, sondern auch einige Teilnehmer benutzten den Begriff der „Nostalgie“, „nostalgieren“, wenn sie über die Jugopartys sprachen: „*man macht sich daran, ein bisschen zu nostalgieren*“; „*es gibt da diese Jugopartys, wir nennen sie, mit Nostalgie, Ex-Jugoslawien*“.

Der Boom der Nostalgie in den postkommunistischen Ländern hängt eng mit der radikalen Diskontinuität der Vergangenheit, mit der Desintegration und dem Verschwinden von Ländern wie der DDR, der Sowjetunion oder Jugoslawien zusammen. Mit dem Wandel kam auch die Erkenntnis, dass die Vergangenheit nicht zurückgeholt werden kann und dass die ehemaligen Diskurse ihre Geltung verloren (Todorova, 2010; Volčič, 2011). Durch die Auflösung Jugoslawiens löste der in den Nachfolgestaaten aufstrebende Nationalismus die Idee von „Bruderschaft, Einheit“ ab. Dieser strebte an, durch die Betonung der ethnischen, sprachlichen, konfessionellen, zivilisatorischen und wirtschaftlichen Unterschiede, dass man sich so scharf als möglich von den anderen Nachfolgestaaten und der gemeinsamen Vergangenheit distanzierte. In den nationalen, nationalistischen Diskursen erschien Jugoslawien als lebensunfähiges, künstliches Staatsgebilde, welches die Erlangung der nationalstaatlichen Unabhängigkeit nur verhinderte (Bakić-Hayden & Hayden 1992).

Die in den Dienst der nationalen Geschichte und des nationalen Unrechts, der Nationalstaatsbildung gestellte Erinnerung überschrieb nicht nur die Erinnerung der jugoslawischen Vergangenheit, sondern erklärte sie für ungültig.

Svetlana Boym, eine oft zitierte Forscherin in der Frage der postsozialistischen Nostalgie, unterscheidet die resto-

rative und die reflexive Nostalgie. Die sogenannte restorative Nostalgie kann die Basis für religiöse und nationalistische Ideologien sein; sie zielt ab auf die Wiederherstellung der Goldenen Ära des verlorenen oder nie real existierenden Zuhauses; und identifiziert sich selbst mit der Tradition und der Gerechtigkeit. Die reflexive Nostalgie und der reflexive Nostalgiker möchten nicht unbedingt irgendwohin zurückkehren, die Betonung liegt einzig auf der Sehnsucht, und da sie (oder er) sich der ambivalenten Natur dieser Sehnsucht bewusst ist, ist sie (oder er) oft distanziert, ironisch. Die reflexive nostalgische Erinnerung wird nicht zur Ideologie, zur gemeinsamen großen Erzählung, sie charakterisiert sich eher durch Fragmentierung (Boym, 2001; siehe noch Lindstrom, 2006; Volčič, 2007).

Die markanteste sich entfaltende Form der restaurativen Jugonostalgie, der Sehnsucht nach der jugoslawischen Vergangenheit, ist der in den Nachfolgestaaten mit dem verstorbenen Marschall Tito verbundene Persönlichkeitskult (siehe Lindstrom, 2006; Volčič, 2011).^{xiii} Die reflexive Jugonostalgie entstand entgegen der nationalistischen Nostalgie und entgegen der politischen Brandmarkung der jugoslawischen Erinnerung und des jugoslawischen Diskurses, doch sie verhält sich ironisch und kritisch zur jugoslawischen Vergangenheit, im Bewusstsein, dass die persönlichen Erinnerungen immer variabel, fragmentiert und inkonsequent sind. Ein oft erwähntes Beispiel der Jugonostalgie ist das Lexikon für jugoslawische Mythologie, eine Sammlung jugoslawischer Kultur und alltäglicher Gegenstände und Produkte aus der Zeit. Das Lexikon entstand während 15 Jahren, die Artikel konnte jedermann schreiben.^{xiv} Die Initiatorin des Lexikons, die nach Westeuropa emigrierte Schriftstellerin Dubravka Ugrešić argumentiert damit, dass die Jugonostalgie ein grundlegendes Instrument in der Bewahrung der kulturellen Erinnerung und der Geschichte des Staates respektive der Idee Jugoslawiens ist (Volčič, 2011: 194). In der Auslegung von Ugrešić ist die Jugonostalgie ein Produkt der nationalistischen Diskurse, ein Produkt der Kriege, denn es war die nationalistische Politik, welche den als Brandmarker gedachten Begriff auf all jene klebte, welche die Politik der „Konfiszierung“ der Erinnerung, „den Terror des Vergessens“ nicht akzeptierten. Die Jugonostalgie stammt aus der Zeit der Kriege und des Nationalismus, der alles zu besiegen schien, und ist

letztlich als Wunsch nach Kontinuität, nach der Bewahrung der individuellen und kollektiven Erinnerung zu verstehen (Ugrešić, 1996; Volčič, 2007, 2011).

Volčič interpretiert die Jugonostalgie als eine einseitige Antwort auf die ebenfalls einseitige nationalistische Kritik des jugoslawischen Kommunismus. Im Lichte der aufeinander folgenden Kriege, des Leidens und der Probleme in den auf die Kriege folgenden Jahren idealisiert und verschönert die Jugonostalgie die Erfahrungen der Menschen, die in den jugoslawischen Zeiten gelebt haben (Volčič, 2011: 194).^{xv} Volčič macht auch auf das Paradoxon der Jugonostalgie aufmerksam: es sei, als ob man der Person nachtrauern würde, die man selbst umgebracht habe. Für jene, die an der Reproduktion und Aufrechterhaltung der Jugonostalgie interessiert sind, bietet sie einen Ausweg aus der Verantwortung an den Kriegen und deren Folgen, außerdem macht sie eine aufrichtige Abrechnung mit der sozialistischen Vergangenheit und deren Rolle beim Ausbruch der Kriege unmöglich (Volčič, 2007: 34-35).

In den mit den Budapester Jugopartys verbundenen Erzählungen äußert sich kein direkt politischer Inhalt, die Vojvodina-Ungarn teilen weder die Tito-Nostalgie, noch die Jugonostalgie, welche in den Nachfolgestaaten in politischen Diskursen zu beobachten ist. In den Erzählungen der Vojvodina-Ungarn gleicht die Erinnerung an die Zeit Jugoslawiens jenen Schilderungen, die andere Wissenschaftler in den Nachfolgestaaten von ehemaligen Landsleuten der Vojvodina-Ungarn zitieren. Diese erzählen vom im Vergleich mit den anderen sozialistischen Staaten hohen Wohlstand, der Reise- und Konsumfreiheit^{xvi}, der landschaftlichen Schönheit, der kulturellen und der von den Männern im Militärdienst erfahrenen ethnischen Vielfalt (siehe Petrović, 2010; Burić, 2010; Debeljak, 1998).

Die Budapester Jugoparty lässt die Erinnerungen an die jugoslawische Vergangenheit in einer Art aufleben, dass die Kriege und Nationalismen, die zum Zerfall des Landes geführt haben, und der Wandel der ethnischen Struktur in den Nachfolgestaaten ausgeklammert werden. Die Party schafft die ethnische Vielfalt und die Einheit der jugoslawischen Zeiten neu. In den Worten von István:

„Wir wollten nicht einschränken, weil wir so viele Interessierte von überallher hatten. Es kamen Mazedoni-

er, die fragten, ob sie kommen könnten. Dann kam ein Kroat, ob auch er kommen könnte. Hätte ich ihnen etwa sagen sollen, dass nicht kommen können? Ich glaube, dass wäre so nicht korrekt, deshalb haben wir uns die Party so ausgedacht, dass sie die Leute zusammenhält, dass jeder dabei ist“.

Die Partys finden aus ethnischer, nationalpolitischer Sicht auf fremdem, neutralem Terrain statt, wo sich mögliche (ethnischer, nationalistischer Erregung entspringende) Spannungen auflösen, hier geraten sich die Söhne der verschiedenen Nationen nicht in die Haare. Laut DJ Sándor äußert sich das „friedliche Miteinander“ auch in der Auswahl der Musik und der Musikgruppen:

„Und das ist, was ich nicht verstehe. Wir sind hier in Budapest, quasi im großen Nichts, denn wir könnten diese Party überall in Serbien oder in der Vojvodina organisieren, und alle kommen sie hierher, aus der Vojvodina, aus Kroatien, Slowenien, um sich hier zu amüsieren, und nicht dort. (...) Hier können sie besser loslassen, weil der Ort neutral ist. Sie haben nicht Angst davor, dass es Zwischenfälle oder ethnische Probleme geben wird (...). Ich beschäftige mich absolut nicht damit, was für Musik wir nun spielen, ob das nun eine Band, ein Musiker aus Kroatien, Bosnien, Serbien oder sonst woher ist. Gute Musik und ein guter Text sind die Hauptsache. Und wir hatten Gott sein Dank noch nie einen Zwischenfall aufgrund von nationalistischen Problemen. Alle stehen zusammen und amüsieren sich“.

Nimmt man die Worte der Organisatoren als Referenz, so scheint es, als ob sich hier in Budapest die Hoffnung bewahrheitet, dass die Populärkultur, und in deren Rahmen die Musik zur Normalisierung der Beziehungen zwischen den Nachfolgestaaten und den in den Nachfolgestaaten lebenden Menschen sowie zur Entfaltung des Versöhnungsdiskurses beitragen kann (Pauker, 2006). Trotz größter Umsichtigkeit und einer ausschließlich auf die Qualität der Musik ausgerichteten Auswahl, schlägt sich die jüngste Vergangenheit im Apolitischen der Veranstaltung nieder. Der in den Nachfolgestaaten ausgesprochen populäre, die öffentliche Meinung aber spaltende Star des „Turbofolk“^{xxvii} ist Ceca Ražnatović, die Witwe des bei einem Attentat getöteten Paramilitär-Anführers Arkan, deren Gestalt und Musik unzertrennbar sind vom nationalistischen, kriegerischen Milosević-Regime (Baker, 2007). DJ Sándor selbst mag diese Gat-

tung nicht, selten kommt es vor, dass er an der Party den einen oder anderen Ceca-Song spielt. In diesem Fall kann es aber sein, dass die ästhetischen Gesichtspunkte von der traumatischen historischen Zeit überzeichnet werden, in welcher der Stil und die Sängerin ihre Blütezeit erlebt haben. Einer unserer Gesprächspartner, József geht deshalb nicht auf die Jugoparty, weil er schockiert war, als bei der einzigen Veranstaltung, an der er teilnahm, die Leute zur Musik von Ceca tanzten.

„...diese Art Turbofolk ist etwas Abscheuliches. (...) Und die Leute haben dazu getanzt. Es ist eine Sache, dass der Musikgeschmack von Person zu Person unterschiedlich ist, und gut, nach x Getränken ist es egal, und es ist ein balkanischer Rhythmus. Aber dass diese Ceca, die Witwe Arkans, sich hier in Budapest zu ihrer Musik zu amüsieren und ungarisch... das war für mich ein Symbol der totalen Identitätskonfusion. Selbst wenn die Musik mir gefallen würde, würde ich mich schämen, mich zur Musik von Ceca zu amüsieren. Auch zuhause [in der Vojvodina] sagen meine Freunde, Ceca, die ist gut. Dann hör es dir an! Aber weißt du, wer sie ist, was sie bedeutet hat für unser...? Eben deswegen mussten wir hierherkommen, weil dort solche Leute und eine solche Kultur herrschten!“

Józsefs Worte verweisen auf den Zweifel, ob denn begeistertes Vergnügen im Lichte der nicht aufgearbeiteten Traumata der jüngsten Vergangenheit unschuldig sein kann, beziehungsweise ob man sich an Jugoslawien erinnern darf, ohne zu vergessen, auf Kosten welcher Leiden das Land zerfiel. Ein anderer Gesprächspartner, Ádám, äußerte außerordentlich scharfe Kritik an der Jugoparty. Der Grundstein seiner Identität ist sein Ungarnsein: *„die größte Tatsache meines Lebens, eine wichtige Sache, was ein Wert ist, den es zu bewahren gilt“.* Minderheiten-Ungar zu bleiben, bedeutet die Treue zu einer festen moralischen Weltordnung. Aus Sicht von Ádám ist die Jugoparty ein psychologischer Ersatz für all jene, die in Ungarn nicht glücklich werden, die dem titoistischen Jugoslawien entgegengebrachte Nostalgie sei ein Versagen, Selbstbetrug.

„Ich mag es nicht, wenn etwas nicht an seinem Platz ist, es ist aus vielen Gesichtspunkten irgendein Symptom, dass die Ungarn aus der Vojvodina oder von überallher gekommenen Ungarn, und die von überallher zusammengekommenen Ex-Jugoslawen hier bereuen, warum

Jugoslawien nicht mehr existiert. Warum habt ihr es denn zerschossen?!“

Der Krieg und die serbische, nationalistische Politik haben die massenhafte Auswanderung von Vojvodina-Ungarn erzwungen. Einer der Gründer der Demokratischen Gemeinschaft der Vojvodina-Ungarn sprach darüber, dass die Vojvodina-Ungarn auf ihren Bällen den Kolo „*boykottierten*“. Anders formuliert, waren sie nicht bereit auf „*südländische Art*“ zu tanzen, „*obwohl wir nicht auf das serbische Volk böse sind, sondern auf Milošević, auf die serbische Macht*“.^{xviii} Der Krieg, das Erlebnis der als Minderheitenangehörigen erlittenen Zwangsmigration verunmöglicht für sie die nostalgische Erinnerung an die jugoslawische Vergangenheit.

Aufgrund unserer Interviews denken wir, dass – wenn man die Natur der „Nostalgie“, die in den Erzählungen der Teilnehmer der Budapester Jugopartys erscheint, verstehen will – es sinnvoll ist, sich der allgemeinsten und neutralsten Bedeutung des Begriffes zuzuwenden. Der im 18. Jahrhundert aufgetauchte Begriff ist aus den griechischen Wörtern *nostos* (Heimkehr) und *algos* (Schmerz) zusammengesetzt. Ein Schweizer Medizinstudent hat sie als eine heilbare Krankheit definiert, die er bei fern von ihrer Heimat lebenden Personen (Soldaten, Seeleute) diagnostizierte. Das Heimweh ist daher vom Begriff der Nostalgie untrennbar. Und obgleich das Heimweh als Sehnsucht nach einem bestimmten, verlorenen Ort verstanden werden kann, bedeutet Nostalgie zugleich die Sehnsucht nach einer anderen Zeit, der Kindheit, der Jugend oder einer anderen Ära (Boym, 2001; 2007). In Falle der ungarischen Migranten aus der Vojvodina, ist die Zwangsmigration selbst Quelle der Nostalgie.

Migration, Musik, Identität – Geschichten und Interpretationen

Edit war 6 Jahre alt, als ihr Vater 1993 vor der Einberufung nach Ungarn floh. Er fand auch Arbeit, doch seine Frau und die Kinder folgten ihm erst 1999, als die Gefahr bestand, dass auch Edits Bruder einberufen werden würde. Edits Vater spielte eine entscheidende Rolle dabei, dass die Familie über sechs Jahre hinweg getrennt lebte. Bei seinen allwöchentlichen Besuchen betonte er immer

wieder, dass es sich nicht lohne nach Ungarn umzuziehen, Budapest sei eine unbewohnbare Stadt und er plane nur solange zu bleiben, bis sich die Lage zu Hause endlich normalisiere. Der anhaltende Übergangszustand besteht auch seit der Übersiedlung der Familie: Edits Eltern beeilten sich nicht, die für die Legalisierung ihres Aufenthaltes benötigten Papiere zu besorgen, sie wohnen in einer Mietwohnung, der Wunsch des Vaters ist es, dass sie zumindest auf die Rentenjahre hin in ihr Zuhause in der Vojvodina zurückziehen zu können, wohin sie – wenn immer möglich – reisen. Edit nähert sich dem Ende ihres Studiums, sie fühlt sich – im Gegensatz zu ihrem Vater – in Budapest zuhause, kann sich ihre Zukunft aber auch in einem anderen Land vorstellen. Edit nimmt regelmäßig an den Jugopartys teil; hier hat sie die Möglichkeit, sich mit ihren Bekannten aus der Vojvodina zu treffen, die in Budapest leben oder auf Besuch sind; man erfährt, wie es wem geht. Sie mag auch die Musik der Partys. Im Leben von Edit ist die Balkan-Musik stets präsent, ihre Bedeutung ist allerdings wechselhaft. Sie war sehr wichtig, als Edit sich als Kind von ihrem Zuhause, ihren Freunden trennen musste – in dieser Zeit half die Musik, die Verluste, das Heimweh und die Schwierigkeiten bei der Integration in Ungarn erträglich zu machen.

„Bei mir war das Hören dieser Musik in der Zeit am intensivsten, als es mich wirklich schmerzte, nicht dort zu sein. (...) Das heisst, so lange ich hier meine Grundschule nicht leiden konnte, so lange suchte ich dort umso mehr alle möglichen Bezugspunkte. (...) Wir waren regelmäßig zuhause, und wir freuten uns mit meinem Bruder immer sehr, wenn wir eine neue serbische Kasette oder CD kaufen konnten. Ja, damals war das ein sehr starkes Gefühl, und ich denke, wenn ich heute Musik höre, höre ich nicht jeden Tag serbische Musik. (...) Jetzt hat es eine andere Seite, ein Goran Bregović und Boban Marković wurde für mich zu meiner Studienzeit interessant, damals begann ich, ihre Musik zu hören. Na ja, dabei spielte auch ein bisschen Zigeunerei eine Rolle – ,Oh, wie gut, alle an der Uni hören diese Musik; ich aber habe einen zusätzlichen Bezug dazu...‘ Das ist wieder etwas anderes... Doch wenn ich diese sehr schnulzigen Balladen höre, dann ist das für mich Nostalgie, denke ich, nach den damaligen Zeiten...“

Der durch die Musik gelinderte Schmerz aufgrund der mit der Migration erfolgten Verluste wurde zur Vergan-

genheit, die Nostalgie ist heute nicht mehr das Heimweh, sondern die Erinnerung an das Heimweh. Der Entstehung des Musikgeschmacks von Edit ist auch interpretierbar als die Wiederherstellung des Gleichgewichts zwischen Gleichheit/Identifikation und Unterschied/Abgrenzung. Die von ihr gerne gehörte Balkan-Musik ist auch unter ihren Budapester Kommilitonen beliebt, daher weicht sie mit ihrem Geschmack, ihren Musikgewohnheiten nicht von ihrer Umgebung ab. Mehr noch, wenn auch nicht durch ihre Herkunft, so durch die geographischen Grenzen ihres Herkunftslandes und ihre Kultur steht sie in einem vertrauten Verhältnis zur Tradition der balkanischen Zigeunermusik. Das ist das Fundament ihrer Identität: in Ungarn (wenn auch nur ein bisschen) anders zu bleiben, als Vojvodinerin.

Für Edit stellt ihre vojvodinische Herkunft, ihr gemischt-ethnischer – ungarisch, kroatisch, deutscher – Hintergrund ein Plus, einen Wert dar, der in Ungarn im Allgemeinen – wenn auch nur bei einem einfachen Gespräch – Interesse gegenüber dem Besonderen auslösen kann. Edit nennt ein Schulereignis, aufgrund dessen sie gemäß ihrer heutigen Meinung ein Stück ihrer vojvodinischen Identität aufgab.

„Nun, damals sprach ich noch ganz anders [Ungarisch], und eine konkrete Situation habe ich auch im Kopf, als, ich glaube, wir haben irgendwie lauter, oder auf jeden Fall irgendwie anders gesprochen, und dann, na egal, ich wollte jemandem nachrufen, und es war für mich damals ganz normal, so ein „Höööööö!“ zu sagen, so einen Laut habe ich von mir gegeben, und dann hat mich diese Person angefahren – was für ein Bauer ich sei [lacht]. Damals habe ich mich dafür natürlich sehr geschämt, was ich nun im Nachhinein aber als negativ erlebe ist, dass ich damals klein beigegeben habe... Nun gut, ich denke, dass ich schon an meiner Sprache feilen musste, aber ich mag nicht, dass ich mittlerweile eine sehr Budapester Sprechweise angenommen habe, und sehr oft merke ich auch, dass ich mich ziere. Es wäre sehr gut, wenn ich noch immer mit diesen geschlossenen Vokalen sprechen könnte. Oder dass gerade, auch das würde diese Besonderheit geben, denke ich, die während eines Gespräches, sagen wir, hervorkommen könnte. Ich sage, woher ich komme, aber ich spreche nicht mehr Serbisch und ich kann auch nicht so sprechen, wie eine echte Vojvodina-Ungarin...“

Edits vojvodinische Identität ist unzertrennbar von der

Sprache als eine Gegebenheit, die sie von den Ungarn in Ungarn unterscheidet beziehungsweise auf deren Basis auch ihre Identität für andere Personen erkennbar und identifizierbar ist. Im Falle des Schulereignisses wurde diese Identität abgewertet. Ihr Mitschüler bezeichnete Edit aufgrund ihres Tonfalls, der Lautstärke und – das wurde offensichtlich durch die Gesten, welche Edits Erzählung begleiteten – der heftigen Gestikulation als „Bauer“, was gleichermaßen Provinzialismus und Unkultiviertheit bedeutet. Dieses demütigende Erlebnis bewog sie nicht nur dazu, im Sinne der Anpassung an ihr neues Umfeld leiser und zurückhaltender zu sprechen, sondern auch ihren durch geschlossene Vokale charakterisierten Akzent aufzugeben. Sie übernahm die „Budapester“ Sprechweise, die als Gegensatz zum „Bauer“ und mit „Affektiertheit“ oder Künstelei gleichgesetzt wird. Für ihren Freundeskreis in der Vojvodina ist diese Budapester Sprechweise allerdings ein deutliches Zeichen der Distanzierung vom heimischen, zurück gelassenen Umfeld, oder schärfer formuliert, ein Zeichen der Lossagung von diesem beziehungsweise der Geringschätzung dieses Umfelds. Edit empfindet es als Verlust, dass sie ihren Akzent aufgegeben hat und die serbische Sprache nicht mehr spricht. Dadurch wurde ihre vojvodinische Identität für andere unbemerkbar (unhörbar) – und dadurch sank auch das Besondere, die Anziehungskraft der vojvodinischen Identität. Edit amüsiert sich auf den Jugopartys wie eine Vojvodinerin, so wie es Ungarn aus Ungarn nicht könnten:

„...zu Hause, zum Beispiel, laufen auch die ungarischen Partys so ab, dass eine Zeit lang, was weiß ich, verschiedene bekannte Nummern gespielt werden, und dann gegen Schluss oder nicht am Schluss, sondern sagen wir um circa zwei Uhr, beginnt man, diese serbischen Balladen zu spielen, und dann geht das Ganze über in ein, ich weiß nicht, gemeinsames Umarmen, in eine halb weinerliche, brüllende, lächelnde, singende Sache“.

Robert ist gegen Ende 40, er flüchtete im Sommer 1991 vor der Einberufung nach Ungarn. Er arbeitet als Angestellter bei einer Fluggesellschaft, daneben ist er Amateurmusiker. In Robert ist die „ungarische nationale Identität“ sehr stark, er spricht über Ungarn als „Mutterland“, wohin er allerdings, wenn kein Krieg gewesen wäre, nie gekommen wäre und wo er sich auch nicht

unbedingt zuhause fühlt. Die Erinnerung an den „Empfang“ sitzt tief, der seine im Minderheitendasein an Ungarn geknüpften Illusionen zerstörte. Ein Polizist fragte ihn damals: *„jetzt, wo sie schießen, haben wir Angst um unseren Arsch?“* Er meint, dass die Ungarn in Ungarn ein Mangel an Empathie charakterisiert. Er wohnt auch deshalb in einer Mietwohnung, weil eine eigene Wohnung für ihn gleichbedeutend wäre mit dem Entscheid zur endgültigen Niederlassung in Ungarn. Am liebsten würde er nach Hause gehen, doch er ist überzeugt, dass er keine Arbeit finden würde. So bewegt er sich nicht. Er begann sich in seiner Jugend mit Musik zu beschäftigen, die Mitglieder der kleinen Dorfband spielten die Nummern der damals bekannten Gruppen aus Ungarn – Omega, Edda, Piramis, LGT. Sie bewunderten sie und konnten sich mit ihren Texten identifizieren. *„Wir waren stolz darauf, Ungarn zu sein“*, was sie auch mit ihrer Musik ausdrückten. 20 Jahre nach seinem Wegzug aus der Vojvodina bedeutet für ihn das Feiern zu „Jugo-“ oder Balkan-Musik eine Art Überlebenstechnik.

„...deswegen gibt es hier auch diese Jugoparty, weil viele das Hamsterrad hier nur schwer ertragen, das schnelle Budapester Tempo, die entfremdete Welt. Und es ist so, dass wir dort ein bisschen loslassen können. (...) Hier muss man sich nicht so benehmen, sondern man kann sich auf balkanische Art gehen lassen. Man kann herumspringen, schreien, laut singen. Das ist die Verkörperung des südlichen Lebensstils. Und deshalb war es wichtig, dass man sich dort austoben kann, dann geht das Leben weiter. Und dann kann man es zwei, drei Monate ertragen. (...) Ich denke, die Vojvodiner gehen deshalb gerne dorthin, weil man sich nicht benehmen muss. Denn wir müssen uns hier, ob sie es eingestehen oder nicht, etwas benehmen. Diese Form ist hier in Ungarn sehr wichtig. Man muss sich zum Teil benehmen, dort muss man sich nicht so benehmen“.

Robert charakterisiert die Jugoparty im Gegensatz zum beschleunigten Tempo und der Monotonie des Budapester Lebens als einen Ort der Auflockerung, der Befreiung von den disziplinierenden Regeln, des „Tobens“. Die Jugoparty bietet eine Gelegenheit zum Erleben des südlichen Lebensstils in einer ungarischen Welt, die laut Robert die Vojvodiner zum Einhalten der Regeln, zur Selbsteinschränkung und einer gewissen Verstellung zwingt. Im Laufe des Gesprächs erläuterte er ausführlich

seine Meinung, dass die Leute in Ungarn – gehe es um die Arbeit oder die Hofiergewohnheiten der Männer – zu viel Wert auf Formalitäten legten, oberflächlich seien und sich nicht auf den Inhalt, das Wesentliche konzentrieren würden. In der Erzählung von Robert beziehen sich die Begriffspaare südlich/balkanisch und ungarisch/Budapester auf zwei miteinander unversöhnliche Welten. Während man (dort) im Süden mehr Wert auf den Genuss des Lebens als auf Verpflichtungen setzt, ist man (hier) in Ungarn nicht imstande, aufzulockern, das Leben zu genießen. *„Das ist die südliche, balkanische Mentalität, dass wir essen, trinken, uns amüsieren; und wenn wir dann noch Geld übrig haben, zahlen wir unsere Rechnungen. Das ist die balkanische Mentalität, während wir hier die Rechnungen bezahlen, uns darüber ärgern, was sie im Fernsehen sagen. Dort ist die Reihenfolge anders“.*

Unsere Gesprächspartner – unabhängig davon, ob sie auf die Jugoparty gehen oder nicht – formulieren ihre Identität im Vergleich mit den Ungarn aus Ungarn oft in Gegensätzen. Im Gegensatz zu den lockeren, temperamentvollen Vojvodinern charakterisiert die Ungarn aus Ungarn das Erfüllen von Formalitäten und Benimmregeln. Die Vojvodiner sind aufrichtig, offenherzig, während die Ungarn aus Ungarn die offene Rede meiden. Die Vojvodiner bereuen es nicht, Zeit miteinander zu verbringen, zusammen Kaffee zu trinken, sie sind gastfreundlich, die Ungarn aus Ungarn sind introvertiert, verschlossen, und während die Vojvodiner lebensfreudig sind, tendieren die Ungarn aus Ungarn zu Schwermut, Bedrücktheit und Selbstmitleid. Beim Vergleich der Männer aus der Vojvodina und aus Ungarn schlägt die Waage ebenfalls nicht zu Gunsten der Letzteren aus; mit Ersteren verbindet man Kraft und Haltung, mit Letzteren eher Memmenhaftigkeit. All die Mentalitäts- und Charakterunterschiede, welche in den Erzählungen der Migranten erscheinen, haben letztlich zum Ziel, die gleichzeitig ungarische und vojvodinische Identität der Migranten identifizierbar zu machen. István, der Organisator der Partys hat die ungarischen Migranten aus der Vojvodina folgendermaßen charakterisiert: *„kulturell sind wir Ungarn, in der Mentalität Serben“*. Diese doppelte Identität, Verbundenheit, wurzelt im multiethnischen Charakter der Vojvodina, im Zusammenleben mehrerer Nationalitäten, in der Minderheitensituation der Vojvodina-Ungarn und

in einer spezifischen kollektiven Erfahrung.

Tamás, der Leiter einer Musikband ist, die Lieder in serbischer, ungarischer sowie englischer Sprache spielt, betrachtet das Zusammenleben der Ungarn und den Serben als eine Situation, welche die Ungarn bereichert hat, aus dem Aufeinandertreffen zweier Mentalitäten entstand eine neue Qualität: „...*ich fühle, dass wir Vojvodiner irgendwie das Gute aus dieser anderen Mentalität aufgesaugt haben. (...) Die Mehrheit von uns hat sowohl von hier, als auch von dort eher das Gute übernommen, und hat daraus etwas geformt*“. Das Mit- und Nebeneinander mehrerer Nationalitäten hat kulturelle Wechselwirkungen hervorgebracht: „*wir haben ein bisschen von hier, ein bisschen von dort übernommen*“. Einige Gesprächspartner, unter ihnen Robert, betonten, dass die Erfahrung als Minderheit in der multiethnischen Vojvodina sie dahingehend geprägt hat, dass man anderen Nationen, Kulturen und Gewohnheiten offen und tolerant gegenübertritt – was sie in Ungarn oft bemängeln. Die Vojvodina habe selbstredend die ethnische, kulturelle Vielfalt und Toleranz charakterisiert, was in Jugoslawien den Rang einer titoistischen Politik erhielt.

„Wie eine künstliche Fiktion auch immer dieses Jugoslawien war..., wir wurden so erzogen, dass dies eine ‚Brüderlichkeit und Einheit‘ ist, und dass diese vielen Nationalitäten, wie gut das ist. Und damit gibt es letztlich auch kein Problem, und das ist gut. Ich habe wirklich sehr viele gute Menschen kennengelernt, Bosniaken, Kroaten, Slowenen und Serben. Auch in der Vojvodina. Für die Vojvodina war diese Vielfalt noch charakteristischer, dass wir Neben- oder Miteinander lebten, Ungarn, Slowaken, Ruthenen, Serben, Kroaten, Bunjewatzen“.

Robert verbindet in seiner Erzählung die den besonderen Erfahrungen der Vojvodina-Ungarn entsprungenen Identität deshalb mit dem Begriff der Nostalgie, weil die Welt, die diese Erfahrung und Identität möglich und erlebbar gemacht haben, aufgrund der südslawischen Kriege und durch die Politik im Laufe der Gründung des serbischen Nationalstaates nicht mehr existiert und nur noch in den Erinnerungen neu erlebt werden kann.

„Wie soll ich das sagen, das ist die Nostalgie nach der vojvodinischen Mentalität. Denn auch zuhause gibt es das nicht mehr, was früher mal war, in unserer Zeit. Die Zeit vor den Balkankriegen, als wir relativ gut leb-

ten. Die Lage hat sich auch dort verändert... Eine ganze Menge Serben aus Bosnien und aus dem Kosovo hat man dort angesiedelt, darüber hinaus systematisch, also an Orte, wo Ungarn in der Minderheit waren, das heisst, sie haben versucht, natürlich nicht zufällig, die Verhältnisse zu ändern. Deshalb sage ich, dass es dies eine Art Nostalgie ist, die wir nur noch in uns selbst finden können, das existiert sonst nirgendwo mehr. Das war einmal, das gibt es nicht. (...) Das war eine, wie soll ich sagen, spezifische Sache, denn bei anderen Menschen ist es so, dass die Nostalgie nach der Jugend, und das war's. Doch unsere Jugend fällt mit einer Sache und einem Staat zusammen, die es mittlerweile nicht mehr gibt. (...) Das war ein Lebensgefühl, das unsere Jugend geprägt hat, und wenn das nicht aufhört, zu existieren, dann denke ich... Das heisst, von Zeit zu Zeit kann man nach Hause gehen, und man läßt sich auf. Aber das gibt es nicht mehr. Das kann man nirgends, wir finden das nur noch in uns selbst, indem wir uns hinsetzen, uns unterhalten, und dann lebt dieses Lebensgefühl in einer kleinen Gruppe wieder auf“.

Die Jugoparty stellt für Robert und für die im ehemaligen Jugoslawien aufgewachsenen Generationen einen Raum dar, in welchem ein mit persönlichen und kollektiven Erfahrungen verbundenes „Lebensgefühl“ heraufbeschwört und neu erlebt werden kann, das gleichzeitig die Jugendjahre und die Einzigartigkeit der jugoslawischen/vojvodinischen Multikulturalität heraufbeschwört. Die Nostalgie resultiert hier aus den Verlusten und dem damit verbundenen Schmerz, aus der Erkenntnis, dass die Welt, der Raum und die Zeit, an welche diese eigenen, unverwechselbaren Erfahrungen geknüpft sind, endgültig und unwiderruflich zerstört wurden.

Zusammenfassung

Die Erzählungen der die Jugoparty organisierenden und besuchenden ungarischen Migranten aus der Vojvodina, untermauern die in der Fachliteratur aufgedeckten Zusammenhänge zwischen Migration, Musik und Identität. Wir konnten feststellen, dass für die ungarischen Migranten aus der Vojvodina das Hören und Singen der Musik aus dem Land, das sie verlassen haben, das Feiern zur Musik, ein Mittel zur Linderung der die Migration begleitenden Verluste sein kann, es kann das verlassene Zuhause und die verschwundene Jugend heraufbeschwö-

ren, und gleichzeitig eine besondere Identität schaffen und auszudrücken.

Die Jugopartys werden von Vojvodina-Ungarn organisiert, gemäß dem ursprünglichen Ziel der Veranstaltung bietet sie den in Ungarn lebenden Vojvodina-Ungarn eine Möglichkeit, sich zu treffen und zu amüsieren. Die Besonderheit der Partys ist, dass die Musik, die Tänze, die Sprache der Lieder, das Essen, das ehemalige Jugoslawien, den kulturellen Raum, die Welt des Balkans heraufbeschwören. Die Jugoparty bietet zumindest einer Gruppe der ungarischen Migranten aus der Vojvodina die Möglichkeit, die „südliche“, „balkanische“ Seite ihrer Identität auszuleben und zeigen zu können, gleichzeitig das Erlebnis der Zusammengehörigkeit und – gesagt oder ungesagt – der Abgrenzung von den Ungarn aus Ungarn offerierend.

Für eine markante Gruppe der Teilnehmer bieten die Jugopartys einen Raum für die Erinnerung an die Vergangenheit, für das Erleben der Nostalgie. Im Fall der ungarischen Migranten aus der Vojvodina ist die Migration selbst die Quelle der Nostalgie und des Heimwehs, die sie auch im Zusammenhang mit den Jugopartys erwähnten. Wenn die Zeit vor der Migration mit der Kindheit oder Jugend der Migranten zusammenfällt, dann bedeutet die Nostalgie (auch) eine Sehnsucht nach dem verlassenen Zuhause und der Jugend. Im Leben der ungarischen Migranten aus der Vojvodina ist die Migration direkt oder indirekt mit dem Zerfall Jugoslawiens infolge der Kriege verbunden. Je älter jemand ist und je länger er oder sie in Jugoslawien gelebt hat, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, dass sich die mit der Migration verbundenen Verluste, Mängel, Schmerzen mit der (unerwarteten und dramatischen) Erfahrung des Zerfalls und den Verlusten, die mit dem Verschwinden der multikulturellen Welt der Vojvodina resultierten, verflechten. Wenn die Nostalgie aus der Sehnsucht nach einer Bewahrung der Kontinuität der Erinnerung entspringt, so ist die Jugoparty für die älteren Generationen der ungarischen Migranten aus der Vojvodina nicht nur ein Raum für die Erinnerung an die Jugend, sondern bietet ihnen auch eine Möglichkeit, die Kontinuität ihres Lebensweges, der von der typischerweise (durch den Krieg und seine Folgen) erzwungenen Migration durchtrennt wurde, (gemeinsam) zu erleben.

Bibliographie

- BAKER, Ch. (2006): The Politics of Performance: Transnationalism and its Limits in Former Yugoslav Popular Music, 1999-2004. *Ethnopolitics* 5(3), 275-293.
- BAKER, Ch. (2007): The concept of turbofolk in Croatia: inclusion/exclusion in the construction of national musical identity. In: BAKER, Ch., GERRY, Ch. J., MADAJ, B., MELLISH, L. & NAHODILOVÁ, J. (Hrsg.): *Nation in Formation, Inclusion and Exclusion in Central and Eastern Europe*. UCL School of Slavonic and East European Studies Publications (Studies in Russia and Eastern Europe 1), 139-158.
- BAKIĆ-HAYDEN, M. & HAYDEN, R. (1992): Orientalist Variations on the Theme „Balkans“: Symbolic Geography in Recent Yugoslav Cultural Politics. *Slavic Review* 51 (1), 1-15.
- BAILY, J., & COLLYER, M. (2006): Introduction: Music and Migration. *Journal of Ethnic and Migration Studies* 32(2), 167-182.
- BARTLETT, D. (2000): Fogyasztói kiáltvány a bevásárlóturizmus védelmében. *Replika* 39, 125-134.
- BERDHAL, D. (2012): „(N)Ostalgie“ for the Present: Memory, Longing and East German Things. In BUZNL, M. (Hrsg.): *On the Special Life of Post-socialism. Memory, Consumption, Germany*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 48-59.
- BOYM, S. (2001): Introduction: Taboo on Nostalgia? In BOYM, S. (Hrsg.): *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, xiii-xix.
- BOYM, S. (2007): Nostalgia and Its Discontents. *The Hedgehog Review*, Summer 07, 7-18.
- BURIĆ, F. (2010): Dwelling on the Ruins of Socialist Yugoslavia: Being Bosnian by Remembering Tito. In: TODOROVA, M. & GILLE, Zs. (Hrsg.): *Post-Communist Nostalgia*. New York/Oxford: Berghahn Books, 227-243.
- COHEN, S. (1995): Sounding out the City: Music and the Sensuous Production of Place. *Transactions of the Institute of British Geographers*, New Series 20(4), 434-446.

- DEBELJAK, A. (1998): Bálványok alkonya. In KÖRNER, G. & WEBER, K. (Hrsg.): *Otthon és külföld*. Budapest-Pécs: JAK-Jelenkor, 5-37.
- KOVÁCS N. (2009): *Szállítható örökség. Magyar identitássteremtés Argentínában (1999-2001)*. Budapest: MTA Kisebbségkutató Intézet – Gondola.
- LEONARD, M. (2005): Performing identities: music and dance in the Irish communities of Coventry and Liverpool. *Social & Cultural Geography* 6(4), 515-529.
- LINDSTROM, N. (2006): Yugonostalgia: Restorative and Reflective Nostalgia in Former Yugoslavia. *East Central Europe/ECE* 32, part 1-2, 231-242.
- MARGOLIES, D.S. (2009): Latino Migrant Music and Identity in the Borderlands of the New South. *The Journal of American Culture* 32(2), 14-125.
- MARTINIELLO, M. & LAFLEUR, J-M. (2008): Ethnic Minorities' Cultural and Artistic Practices as Forms of Political Expression: A Review of the Literature and a Theoretical Discussion on Music. *Journal of Ethnic and Migration Studies* 34 (8), 1191-1215.
- PAUKER, I. (2006): Reconciliation and Popular Culture: A Promising Development in Former Yugoslavia? *Local-Global Journal* 2, 72-81.
- PETROVIĆ, T. (2010): Nostalgia for the JNA? Remembering the Army in the Former Yugoslavia. In TODOROVA, M. & GILLE, Zs. (Hrsg.): *Post-Communist Nostalgia*. New York/Oxford: Berghahn Books, 61-81.
- SCHWANDNER-SIEVERS, S. (2010): Invisible – Inaudible: Albanian Memories of Socialism after the War in Kosovo. In TODOROVA, M. & GILLE, Zs. (Hrsg.): *Post-Communist Nostalgia*. New York/Oxford: Berghahn Books, 96-112.
- SHABTAY, M. (2003): 'RaGap': Music and identity among Ethiopians in Israel. *Critical Arts Journal* 17 (1-2), 93-105.
- SIMONETT, H. (2007): Banda, a new sound from the *Barrios* of Los Angeles. Transmigration and Transcultural Production. In BIDDLE, I. & KNIGHTS, V. (Hrsg.): *Music, National Identity and the Politics of Location*. London: Ashgate, 81-92.
- SZABÓ, Á. (2006): *A nyugat-balkáni kreatív munkaerő migrációja Budapestre*. Szakdolgozat. Budapest: Eötvös Lóránd Tudományegyetem Társadalomtudományi Kar.
- TODOROVA, M (2010): Introduction. From Utopia to Propaganda and Back. In TODOROVA, M. & GILLE, Zs. (Hrsg.): *Post-Communist Nostalgia*. New York/Oxford: Berghahn Books, 1-13.
- UGREŠIĆ, U. (1996): The confiscation of memory. *New Left Review* 21(8), 26-39.
- UGREŠIĆ, U. (2005): Jugó-enciklopédia. *Lettre* 58, 13-18.
- VALENTINE, G. (1995): Creating Transgressive Space: The Music of kd lang. *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series* 20(4), 474-485.
- VOLČIČ, Z. (2007): Yugo-Nostalgia: Cultural Memory and Media in the Former Yugoslavia. *Critical Studies in Media Communication* 24 (1), 21-38.
- VOLČIČ, Z. (2011): Post Socialist Recollections: Identity and Memory in Former Yugoslavia. In ISAR, Y.R. & ANHEIER, H.K (Hrsg.): *Cultures and Globalization: Heritage, Memory and Identity*. London: SAGE Publications, 187-198.

Autorinnen

Ágnes Eröss

Ágnes Eröss hat an der Eötvös Loránd Universität in Budapest Geschichte und Geographie studiert und ist derzeit an derselben Universität Doktorandin. Sie beschäftigt sich in ihrer Forschung mit ethnisch-symbolischen Landschaften in multi-ethnischen Städten. Begonnen hat sie ihre wissenschaftliche Tätigkeit 2007 im Rahmen des EU 6th FP-Projekt *Searching for Neighbours* (SeFoNe), in welchem auch Prof. Dr. Doris Wastl-Walter engagiert war. Aus dem Folgeprojekt *Integrating (Trans)national Migrants in Transition States* (Trans-Mig) des Schweizerischen Nationalfonds (SNF) nimmt Ágnes Eröss folgendes mit: Prof. Dr. Doris Wastl-Walter hat als Koordinatorin einerseits mit brillanten Ideen und einer klaren Logik zum Gelingen des Projekts beigetragen, andererseits durch ihre Hilfe und ihr Engagement die

jungen Forschenden in ihrer wissenschaftlichen Entwicklung und Karriere unterstützt.

Monika M. Váradi

Dr. Monika M. Váradi, geboren 1959, Soziologin, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Regionalforschung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften in Budapest. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in Fragen der sozialen und räumlichen Ungleichheiten, Armut und Minderheiten. Seit Anfang der neunziger Jahre arbeitete sie gemeinsam mit Prof. Dr. Doris Wastl-Walter in mehreren internationalen Forschungsprojekten der EU und des Schweizerischen Nationalfonds (SNF). Der Schwerpunkt der Projekte lag in Grenzforschung im österreich-ungarischen Grenzraum bzw. im Karpaten-Becken, und Fragen der (trans)nationalen Migration.

Endnoten

ⁱ Übersetzung aus dem Ungarischen: Béla Filep, Zsolt Bottlik, Monika Wikete.

ⁱⁱ Über die Frage in den Interviews mit den in Ungarn lebenden ungarischen Migranten aus der Vojvodina hinaus, haben wir auch mit den beiden Organisatoren der Jugopartys und mit drei in Ungarn lebenden ungarischen Musikern aus der Vojvodina, die an einer der Partys auftraten, Interviews geführt. Neben den Interviews führten wir auch teilnehmende Beobachtungen durch: zwischen Herbst 2010 und Sommer 2012 nahmen wir an fünf Partys teil. In unserem Beitrag kommen neben den Organisatoren und den Musikern auch jene Gesprächspartner zu Wort, die mehr oder weniger regelmäßig an den Partys teilnehmen/teilnahmen, beziehungsweise jene, die, wenn sie von den Jugopartys sprachen, in markanten Erzählungen die Zusammenhänge zwischen Migration, Musik, nostalgischer Erinnerung und Identität äußerten.

ⁱⁱⁱ „Es ist wichtig, anzumerken, dass die Liebe zur ungarischen Musik unter den unterschiedlichen Gruppen der ungarischen Einwanderer in Argentinien eine wichtige Rolle spielt bei der Bewahrung ihrer ethnischen Identität“ (Kovács 2009:147). Kovács berichtet darüber, dass die aktive Gemeinschaft der Diaspora in Buenos Aires oft Tanzlehrer aus Ungarn einlädt, die ihnen authentische, ungarische, meist siebenbürgische Volkstänze beibringen. Sie laden gerne ungarische Volksmusik- und Tanzgruppen, aber auch Zigeunerkapellen ein.

^{iv} „Der ‚Jugorock‘ verneinte nie, dass er mit dem Gesang der Berghirten und dem Klang der makedonischen Flöten kokettiert, welche die Mütter unserer Rocker noch bei der Feldarbeit hörten. Natürlich ging auch der ‚Jugorock‘ von der klassischen Formel von Bass, Gitarre, Schlagzeug und Gesang aus. Gleichzeitig schöpfte er aus der Quelle der Volkslieder (...)“ (Debeljak, 1998: 23).

^v Auf dem Szegediner Ball des VDMK – an dem wir selbst teilnahmen – wurden die Gäste auf dem Plakat zum Ball der „Ungarn aus dem Südland“ begrüßt. Die Verwendung des geographischen Begriffes „Südland“ verweist auf die Zeit vor dem Vertrag von Trianon, als die Vojvodina noch Teil des Ungarischen Königreichs war.

^{vi} Auf den von uns besuchten Partys konnten wir zum Beispiel den Film „Guca“ mit dem Trompeter Marko Marković in der Hauptrolle – obwohl im Fernsehen auch eine synchronisierte Version übertragen wurde, in serbischer Sprache –, und den Film „Der Heilige Georg tötet den Drachen“ des Regisseurs Srdan Dragojević in serbischer Sprache mit englischen Untertiteln sehen. Und im Juli 2011 stellte drMáriás zusammen mit Bálint Szombathy sein Buch „Ich kann ohne Milošević nicht leben“ vor. Nach dem Kulturblock traten im Rahmen des Livemusikprogramms die Gewinner des Blasmusikfestivals von Guca auf. An der Sommerparty im Juli 2011 spielte eine Band bestehend aus Vojvodina-Ungarn, die in Ungarn leben und einer aus kroatischen Musikern zusammengesetzten Band in Ungarn.

^{vii} Ein anderer Gesprächspartner aus der Vojvodina, Balázs, der sich als Kulturmanager und Institutsleiter, Organisator und Herausgeber Volks- und Weltmusik-Veranstaltungen verschrieben hat, charakterisiert die Kraft dieses Netzwerkes folgendermaßen: „Jetzt ist hier diese Facebook-Kultur, dass man die Freunde einzeln kennt. Er hat dies sehr tüchtig aufgebaut und war seiner Zeit voraus. Er hat eine so große Datenbasis, die er bis zum Tod aufrechterhalten kann. Wenn er jetzt sagen würde, wir sollen alle auf ein Schiff, würden alle einsteigen, wenn er sagen würde in die Schlacht, dann in die Schlacht. Weil István eine solche Massenbasis hat“.

^{viii} Die emblematische Musikgruppe dieser Zeit ist Bijelo Dugme (Weißer Knopf) aus Sarajevo, deren Gründungsmitglied der später weltberühmt gewordene Goran Bregović ist. Andere Gruppen, deren Musik auf den Jugopartys oft gespielt wird, sind Riblja Corba und Plavi Orkestar. Diese Bands gründeten einen einzigartigen Stil, indem sie die Motive der Balkan-Volksmusik mit moderner Rockmusik vermischten (Debeljak, 1998; Pauker, 2006; Volčič 2011).

^{ix} Auch die von Szegediner Abteilung des VDMK organisierten Bälle sind solche Veranstaltungen. Es muss aber gesagt werden, dass auch die Teilnehmer der Szegediner Bälle eher zu der mittleren und älteren Generation gehören, Jugendliche sieht man kaum unter den Besuchern. István unterstützt neben den erwähnten Bällen, Partys und Treffen auch unterschiedliche Veranstaltungen, wie zum Beispiel einen für die ungarische Universität in der Vojvodina organisierten Wohltätigkeitsball, an dem – entsprechend dem minderheitenpolitischen Charakter und der Bedeutung des Ereignisses – ungarische Volksmusik gespielt wird.

^x István erzählt auch, dass hier schon Beziehungen entstanden, die zur Eheschließungen führten, auch sogenannte Jugoparty-Kinder wurden bereits geboren.

^{xi} Die Ostalgie ist ein durch ein Wortspiel entstandener Begriff, der die Nostalgie nach dem ehemaligen Ostdeutschland ausdrückt. Die bedeutendste Forscherin zu diesem Thema war wohl Daphne Berdahl.

^{xii} Die ironische Charakterisierung eines Gesprächspartners: „Es ist höchstwahrscheinlich, dass Budapest die einzige Stadt ist, in der heute noch regelmäßig Partys organisiert werden, an denen Kroaten, Serben, Mazedonier und Vojvodina-Ungarn sich gemeinsam zur Musik einer Gruppe aus Sarajevo aus den 1980er-Jahren amüsieren und das titoistische Jugoslawien herbeisehnen“ (Szabó, 2006).

^{xiii} Im Kosovo der Albaner gibt es für die jugoslawische Vergangenheit, die Erinnerung an die Vergangenheit weder öffentliche, noch alternative Räume, die Narrative des nationalen Unabhängigkeitskampfes haben jegliche Spuren der gemeinsamen Geschichte gestrichen. Die Gewalt, der Schmerz haben die persönlichen Erinnerungen der jugoslawischen Zeit verletzt. (Schwandner-Sievers, 2010)

^{xiv} Siehe Details auf Ungarisch in Ugrešić (2005)

^{xv} Volčič (2007) hat in den Nachfolgestaaten drei, einander oft überlappende Typen der jugoslawischen Nostalgie identifiziert. Die revisionistische Nostalgie sieht das Versprechen der Vergangenheit im politischen Programm der Wiedervereinigung verwirklicht. Die ästhetische Nostalgie ist eine kulturelle Erscheinung, die zur Bewahrung der authentischen, jugoslawischen Vergangenheit aufruft, während die fliehende oder utopische Nostalgie an den Markt anknüpft, der von einem hohen Gewinn von der Sehnsucht nach der idyllisch dargestellten jugoslawischen Vergangenheit profitiert.

^{xvi} „Das jugoslawische, sozialistische System war solange nicht in Gefahr, bis die Leute ihr mit dem westlichen Einkaufstourismus verbundenes Recht ausüben konnten (...), beim Zerfall spielte auch die zunehmende Verarmung eine Rolle, welche plötzlich grosse Massen der Möglichkeit beraubte, sogar die billigste gefälschte Jeanshose nicht kaufen zu können“ (Bartlett, 2000: 126). Laut Bartlett diente der Konsum im ehemaligen Jugoslawien gleichzeitig als identitätsstiftendes und als Mittel der Legitimation. Mehrere ungarische Gesprächspartner aus der Vojvodina erzählten mit ironischen Unterton, was für einen beneidenswerten Wert Jeanshosen oder Adidas-Schuhe, welche die Vojvodina-Ungarn damals trugen, in den Augen der Ungarn aus Ungarn besaßen.

^{xvii} Der Turbofolk ist ein populärer Musikstil, der auf serbischer Volksmusik basiert. Er breitet sich in den 1990er-Jahren von Serbien auf alle Balkanländer aus.

^{xviii} Der aktuelle Präsident der Szegediner Abteilung des VDMK erzählte uns während eines Gesprächs, dass an den Bällen auch heute nicht zu Kolo getanzt wird, weil man schließlich doch „*ihretwegen weggehen musste*“. Die Worte einer Gesprächspartnerin in Budapest haben zudem darauf aufmerksam gemacht, dass die nostalgische Erinnerung fern von Zuhause viel leichter einen Nährboden findet; als sie ihren Freunden zuhause davon erzählte, bemerkte sie, dass ein altes jugoslawisches Lied ganz schöne Verse hat, als diese antworteten: „*Wie neidisch wir sind! Du hattest keine Gelegenheit dazu, sie zu verabscheuen!*“